

Double jeu de la subversion : entre dadaïsme, surréalisme et art contemporain

Par Élisabeth SPETTEL¹

Les prémices du sujet

Cette thèse porte sur le *Double jeu de la subversion: entre dadaïsme, surréalisme et art contemporain*. Il s'agit d'une recherche menée en esthétique qui questionne également des notions littéraires, historiques et sociologiques. Celle-ci s'articule en deux axes: d'une part, une comparaison historique entre trois périodes artistiques et, d'autre part, une analyse conceptuelle de la subversion. En repérant dans la production contemporaine des résonances de l'art dadaïste et surréaliste sur le plan de la forme et des thématiques abordées, il s'agit de questionner cet héritage, au sens de continuité comme de rupture, à travers le concept de subversion.

La lecture de l'ouvrage d'Henri Béhar et de Michel Carassou, *Dada : histoire d'une subversion*² a été fondamentale pour mon étude puisqu'il explique la nécessité d'une telle table rase. Cette notion peut se lire à plusieurs niveaux. La subversion renvoie d'abord au champ politique. Les provocations des dadaïstes, loin d'être gratuites, défient les valeurs occidentales qui n'ont pas empêché la première guerre mondiale. L'art devient une catharsis qui mène à une « poétique de l'insurrection »³. Influencés par l'anarchisme de Bakounine, les dadaïstes veulent détruire tous les pouvoirs autoritaires qui entravent la liberté d'expression et de création. La subversion politique accompagne une véritable révolution plastique : les dadaïstes remettent en question le statut de l'oeuvre d'art et transgressent les conventions. Cette dialectique entre art et politique s'observe également chez les surréalistes, inspirés par le cri de rage de leurs aînés. Le surréalisme réunit aussi des personnalités très diverses, mélangeant les genres, décloisonnant les arts, inventant de nouvelles poétiques : écriture automatique, collages, frottages, rayographies, mannequins... D'abord attirés comme les dadaïstes par les philosophies libertaires, ils cherchent à structurer leur engagement et se tournent vers le parti communiste, durant la montée des fascismes de l'entre-deux guerres. Le dilemme entre un art libre et la tentative d'un art « au service de la révolution »⁴ auxquels ils ont été confrontés a penché en faveur d'un art indépendant doté d'une véritable force critique. L'artiste subversif, loin d'être un militant asservi à la propagande, crée librement une oeuvre dont la polysémie soulève des questions d'ordre historique, sociologique, politique... Son seul mot d'ordre : le désir, symbole de vie et de révolte.

L'intérêt pour l'actualité, la lecture régulière de publications concernant l'art contemporain, les visites fréquentes dans les ateliers, les galeries et musées, les déambulations dans les villes et campagnes offrant « l'art à ciel ouvert » m'ont amenée à repérer des correspondances avec les avant-gardes qui ont ouvert une brèche dans l'histoire de l'art. Leur caractère subversif influence encore aujourd'hui de nombreux artistes occidentaux sur le plan des formes, des sujets abordés ou des processus de création (citons Philippe Ramette, Cindy Sherman, Andreas Serrano, Wim Delvoye...) Néanmoins, le changement de contexte amène à redéfinir la subversion qui se transforme parfois en provocation chez les artistes actuels.

Double jeu : nature et enjeux

La mise en place d'une méthode de recherche a été fondamentale afin d'approfondir cette intuition première. Tout d'abord, l'étymologie précise cette dialectique entre subversion et provocation : subversion vient du latin *subvertere* : renverser, bouleverser, mettre sens dessus dessous et le préfixe *sub* indique une logique discrète, souterraine. Provocation vient du latin *pro* : en avant et *vocare* : appeler et entre davantage dans une logique démonstrative voire

exhibitionniste. Ainsi, la subversion n'est pas nécessairement provocante et la provocation, pas nécessairement subversive. Le titre de cette thèse « double jeu » révèle cette ambiguïté conceptuelle. Il correspond également à la méthode de comparaison employée : mettre en tension ces époques, en montrer les continuités et les ruptures : les années 1910-1940 pour le dadaïsme et le surréalisme et les années 1980-2010 pour l'art contemporain car c'est à partir des années 1980 qu'il devient institutionnel et constitue un genre à part entière avec ses codes, ses institutions, ses réseaux de diffusion.

Tout l'intérêt de cette étude est de mêler une double approche : à la fois conceptuelle et historique. L'analyse du concept de subversion s'effectue à travers l'examen d'œuvres de périodes différentes, une méthode qui conduit à éclairer plusieurs formes de subversion. La confrontation des œuvres amènent à repérer des correspondances sur le plan des thématiques : anticléricalisme, transgression de la morale, contestation des normes sociales, sexuelles et sur le plan des médiums : collages, ready made, installations, environnements. Néanmoins, les artistes actuels, même lorsqu'ils revendiquent une filiation avec ces avant-gardes prennent conscience de leur posture postmoderne. Contrairement aux avant-gardes, groupe structuré avec un chef de file et un manifeste, les artistes contemporains occidentaux en vue affichent leur individualité et des esthétiques plus éclatées. Certains assument leur démarche appropriationniste : en 2013, Gilles Barbier détourne ainsi *L'œil cacodylate* de Picabia, respectant la composition originelle tandis que les signatures sont devenues des tampons, Sherrie Levine reprend le fameux urinoir de Marcel Duchamp mais change le matériau : dans son œuvre *After Marcel Duchamp* (1991), la céramique se transforme en bronze, comme si elle inversait la logique du ready made, passant d'un objet banal à un objet sculptural à la matière noble. D'autres sont inspirés par l'humour et le jeu de mot des avant-gardes : dans le sillage dadaïste, le collectif Présence Panchouette s'attaque à tout esprit de sérieux et privilégie le mélange des genres. Dans leur installation *Le poids de la culture*⁵, des livres remplacent les disques de fonte d'un banc de musculation. L'humour naît de l'introduction d'un objet dans un autre contexte que le sien, créant un effet insolite. Ici, le livre rappelant la sphère culturelle investit étrangement l'espace sportif. De plus, l'illustration d'une expression populaire au premier degré crée aussi un choc visuel et sémantique. Sous un aspect "potache", cette pièce interroge sur le rôle de la culture dans nos sociétés contemporaines. De plus, Présence Panchouette vise l'esthétique qui est une forme d'idéologie. L'autodérision devient sérieuse et fait naître une réflexion sur l'artiste, l'œuvre et le spectateur. D'autres artistes s'inscrivent encore dans l'activisme comme Gianni Motti qui joue le rôle du bouffon. Figure de l'artiste-parasite⁶, il s'infiltre dans les brèches du pouvoir et exploite les médias pour diffuser ses actions. Celles-ci s'inscrivent dans le registre de l'absurde lorsque, par exemple, en juin 1992, il contacte l'agence Keystone et se déclare responsable du tremblement de terre qui provoque, entre autres, dans le désert californien, une fissure de soixante-quatorze kilomètres de long.⁷ Il pose ainsi dans les journaux en détenu de prison, tenant un panneau sur lequel est inscrite la cause de son arrestation. Sur d'autres photographies, il montre à l'objectif un schéma révélant l'amplitude du séisme sur l'échelle de Richter. Ses actions peuvent apparaître plus politiques lorsqu'il parvient à s'infiltrer dans une session des Droits de l'Homme à l'ONU en novembre 1997 et prend la place du délégué indonésien absent. L'artiste trublion pénètre des territoires extérieurs au monde de l'art et ses bouffonneries ont un impact direct sur le réel (même s'il ne révolutionne pas le cours des choses, ce qu'il se garde de revendiquer). Ainsi, lors de cette session de l'ONU, Gianni Motti prend la parole en faveur des minorités et rallie à sa cause d'autres représentants provoquant l'interruption de la séance, en guise de protestation. Même si cette dernière performance semble être guidée par une finalité plus sérieuse que son « ready made tellurique »⁸, les gestes de Motti empruntent au registre de la farce et se rapprochent des actions dadaïstes. Quant à Olivier Blanckart, ses invectives et

ses performances provocantes ne sont pas sans rappeler les scandales surréalistes. Cependant, il agit seul et ne prétend pas à un élan révolutionnaire qui animait ses aînés.

Néanmoins, sa lutte farouche contre l'institution et la finance s'oppose à de nombreux artistes tels que Jeff Koons, Maurizio Cattelan, Damien Hirst, sponsorisés par les seigneurs des temps modernes. La subversion avant-gardiste qui rimait avec radicalité et innovation se transforme dans ce contexte en effet de style et prend une dimension spectaculaire. La subversion est alors atrophiée, stérilisée par le marché de l'art qui la phagocyte. En effet, lorsqu'elle est récupérée par un pouvoir, elle devient plus provocante que subversive et perd de sa portée irrévérencieuse. Ces relations contradictoires entre subversion et subvention selon l'expression de Rainer Rochlitz ont été au cœur de mes préoccupations, en particulier dans le troisième chapitre.

Méthode et plan

Cette approche transversale a débouché sur l'élaboration d'un plan en trois parties : la subversion-destruction dans laquelle sont abordés le contexte de la guerre et la naissance de pratiques imprégnées d'un humour iconoclaste et d'un nihilisme qui déboulonne les idoles. Cependant, la subversion ne peut être envisagée comme seule destruction. La table rase engendre à son tour d'autres poétiques et éthiques développées dans le second chapitre : la subversion - construction. Les dadaïstes et les surréalistes mettent à mal l'ancienne beauté pour créer de nouveaux savoir-faires : ready mades, photomontages, mannequins, solarisations, frottages... Cependant, la mise en place de codes, aussi novateurs soient-ils, peut aussi se renverser en conventions. La subversion se transforme parfois en un impératif de création, un effet de mode, rejoignant alors la logique de la provocation. Celle-ci est exploitée par de nombreux pouvoirs : médiatiques, politiques et financiers ce qui nous a amenés à réexaminer la posture et l'engagement de l'artiste actuel dans le troisième chapitre intitulé la subversion - convention. Ces chapitres, loin d'être des catégories qui emprisonnent, favorisent les passages entre les trois notions.

Face à une bibliographie très dense portant sur une notion transversale et trois périodes, s'impose la nécessité d'opérer des choix et de hiérarchiser. Les ouvrages théoriques, les textes historiques, catalogues d'exposition, revues, émissions radiophoniques mais aussi écrits littéraires et philosophiques ont apporté différents éclairages sémantiques et plastiques. Ils constituent également de précieux outils en permettant d'éviter plusieurs écueils. Il s'agit tout d'abord de ne pas adopter un regard trop manichéen en restant prisonnier d'un passé nostalgique et en faisant l'apologie de l'artiste dadaïste et surréaliste, à l'engagement sincère, prenant des risques et en jugeant de manière moralisatrice l'artiste contemporain récupéré par le marché de l'art, cynique, opportuniste et uniquement provocateur. Au fil de cette étude, j'ai pu distinguer des œuvres contemporaines subversives comme *Him* de Maurizio Cattelan, davantage connu pour ses scandales gratuits. Cette installation se compose d'un mannequin de cire représentant un petit garçon agenouillé, les mains jointes dans une attitude de recueillement et de pardon. Le spectateur aperçoit la silhouette de dos et est amené à faire le tour pour découvrir le personnage de face. C'est à cet instant qu'il est pris de stupeur en découvrant le visage de Hitler. L'œuvre pose des questions d'ordre éthique : peut-on reproduire Hitler sous les traits d'un enfant, expiant sa faute, lui qui dans l'inconscient collectif demeure un monstre ? Le titre *Him* à la fois impersonnel et dénonciateur traduit l'ambivalence de l'œuvre. Celle-ci privilégie une complexité sur le plan plastique et sémantique. J'ai dressé plusieurs portraits d'artistes tout en dégagant des lignes de force et en constatant la mutation de la subversion en provocation chez certains artistes actuels de premier plan. La deuxième difficulté était de prendre en compte l'actualité avec une distance nécessaire à la posture du chercheur. Les attentats tragiques au siège de Charlie Hebdo dont j'ai été informée au moment de la correction d'une partie consacrée au « rire de résistance »⁹

m'ont d'abord atteinte sur le plan émotionnel. Puis, lorsque l'émotion a laissé place à l'analyse, j'ai pu mettre en perspective cet événement avec mes travaux. Les passages consacrés au contexte de création et de réception des œuvres d'art déjà rédigés ont été mis en valeur, ce paramètre étant essentiel. La subversion et la provocation ne sont pas des essences immuables mais se définissent et se redéfinissent selon des critères, des règles, lois liées à un pouvoir politique, religieux, social ou artistique.

L'Esthétique : au carrefour des champs disciplinaires

Ce sujet de thèse m'a incitée à explorer différents territoires : l'esthétique bien sûr mais aussi la littérature, l'histoire, la philosophie, la sociologie, à emprunter des chemins de traverse, à développer une pensée « en archipel »¹⁰, selon les mots du poète René Char. J'ai effectué des « pas de côté » en menant des activités différentes mais complémentaires : la mise en place d'un partenariat entre l'université Bordeaux Montaigne, le Centre Pompidou Mobile et la Région Aquitaine avec l'organisation d'une journée d'étude intitulée *Utopies concrètes*¹¹ et le commissariat d'une exposition intitulée *Tangentes*, la participation à un colloque international intitulé *Transgression(s)* organisé par l'ADEFI¹² et à une journée d'étude portant sur la provocation organisée par la revue *Les chantiers de la création* de l'université de Provence à Aix en Provence¹³, la préparation de l'exposition *Le surréalisme et l'objet*¹⁴ aux côtés du conservateur Didier Ottinger lors d'un stage effectué en 2011 au Musée National d'Art Moderne. Je devais choisir les pièces contemporaines en écho avec les œuvres surréalistes : une application pratique de ma problématique de thèse. Les échanges avec les galeristes et les artistes ont affiné mon regard sur la scène artistique actuelle et la retranscription de l'entretien avec Arnaud Labelle-Rojoux (exposé dans le cadre du *Surréalisme et l'objet*) témoigne de la complexité de l'héritage dadaïste et surréaliste.

Toutes ces expériences concrètes renvoient au sens premier d'esthétique, à son étymologie *aisthesis* : la science du sensible. Ma méthode a évolué entre le début du doctorat et la fin. Tout d'abord, je suis partie des concepts pour aller vers les œuvres puis j'ai pris le chemin inverse. La confrontation avec les œuvres dans toute leur matérialité, leur chair était nécessaire pour ne pas les emprisonner dans une grille de lecture et mener une approche sensible. A ce titre, l'esthétique est autant une pratique qu'une théorie. Cette pratique est avant tout celle du regard. Il est le déclencheur du questionnement philosophique, il suscite une révolution de l'esprit. La dernière partie du troisième chapitre met en relief cette relation entre subversion du regard, érotisme et révolution.

La subversion privilégie un rapport érotique à l'œuvre tandis que la provocation recèle une dimension pornographique. Dans le troisième chapitre, les analyses des œuvres de Salvador Dalí et de Jeff Koons ou encore de Max Ernst et de Maurizio Cattelan visent à comparer les dispositifs plastiques. Ainsi, par exemple, la peinture de Max Ernst *La vierge Marie donnant la fessée à l'enfant Jésus devant trois témoins* qui semble beaucoup plus sage au premier abord que *La Nona Ora* de Maurizio Cattelan est en réalité la plus subversive. Elle joue subtilement avec les codes artistiques, religieux et moraux tout en introduisant des détails transgressifs qui font appel à un érotisme du regard. Celui-ci ne pénètre pas directement l'œuvre comme dans le cas de *La Nona Ora* mais se laisse séduire et égarer par les différents niveaux de lecture. Ce désir de voir débouche sur une émancipation du regard. Celle-ci va de pair avec une force révolutionnaire. *L'Age d'or* réalisé un an après *Un chien andalou* insiste plus particulièrement sur la putréfaction provoquée par la morale bourgeoise qui détruit les désirs et espoirs de l'homme. L'« Amour fou »¹⁵ devient une arme de combat qui défie les contingences sociales : « Mon idée générale en écrivant avec Buñuel le scénario de *L'Age d'or* a été de présenter la ligne droite et pure de « conduite » d'un être qui poursuit l'amour à travers les ignobles idéaux humanitaires, patriotiques et autres misérables mécanismes de la réalité. »¹⁶ Luis Buñuel et Salvador Dalí font hommage à la puissance du désir amoureux, le

seul propre à libérer l'homme. Ce désir incarne la révolte contre l'idée de patrie, de religion et de civilisation : « ... À la violence dont nous voyons la passion amoureuse animée chez un être nous pouvons juger de sa capacité de refus, faisant bon marché de l'inhibition passagère où son éducation la maintient ou non, lui prêter mieux qu'un rôle symptomatique, du point de vue révolutionnaire. [...] La frénésie tant décriée, hors de laquelle nous, surréalistes, nous pouvons, refusons de tenir pour valable aucune expression d'art... »¹⁷

Le parallèle entre la passion amoureuse et la subversion politique traverse le film. Cette puissance révolutionnaire du désir n'est pas seulement un thème mais une manière d'être au monde et de créer. « L'expression d'art » ne peut se concevoir sans cette « frénésie » essentielle, du côté de l'artiste comme du spectateur. *L'Age d'or* comme *Un chien andalou* fascinent l'oeil du spectateur et déclenchent un désir intense amoureux et révolutionnaire.

Ce film symbolise le moteur de la subversion. Celle-ci est une relation vivante entre l'artiste, l'oeuvre et le spectateur. L'artiste doute, se remet en question pour éviter une répétition mortifère. Il crée une oeuvre qui privilégie la suggestion, l'image absente faisant appel à l'imaginaire du spectateur qui complète ces espaces de réserve comme on le dirait pour une aquarelle. Cette oeuvre l'amène à subvertir son propre regard, se situant toujours au-delà de ce qu'elle laisse entrevoir, « une subversion hors de soupçon »¹⁸ comme l'écrit Edmond Jabès. La subversion est une éthique de vie, de création et de recherche. Toujours en mouvement, elle incite à déplacer notre regard et mettre à l'épreuve nos certitudes, et préconise de « se méfier en général de tout [savoir] qui menace de se fixer »¹⁹ mais aussi de « tout art qui menace de se fixer. »

¹ L'auteur présente ici les principaux éléments de la thèse en Arts (Histoire, Théorie, Pratiques) qu'elle a soutenue devant l'Université Montaigne, Bordeaux III. Elle était dirigée par : Pierre Sauvanet (Bordeaux Montaigne) et Miguel Egaña (Paris I, Panthéon Sorbonne)

² Henri Béhar, Michel Carassou, *Dada : histoire d'une subversion*, Paris, Ed. Fayard, 2005.

³ Marc Dachy, « Une poétique de l'insurrection », *Dada & les dadaïsmes*, Paris, Ed. Gallimard, 2004, rééd. 2011, p. 11-21.

⁴ *Le Surréalisme Au Service De La Révolution* (SASDLR) est le titre donné à la revue surréaliste publiée sous la direction d'André Breton à partir de juillet 1930 jusqu'à mai 1933 et qui a succédé à la revue *La Révolution Surréaliste* parue du 1^{er} décembre 1924 au 15 décembre 1929.

⁵ Présence Panchounette, *Le poids de la culture*, 1983.

⁶ Voir *Parasite(s) : une stratégie de création*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2010.

⁷ www.mamco.ch/artistes_fichiers/M/motti.html

⁸ C'est ainsi que Gianni Motti qualifie sa performance où il se revendique responsable du tremblement de terre qui provoque une fissure de soixante-quatorze kilomètres de long dans le désert californien.

⁹ Jean-Michel Ribes, *Le rire de résistance : de Diogène à Charlie Hebdo*, tome 1, Paris, Ed. Du Théâtre du Rond-Point, 2007.

¹⁰ René Char, *La parole en archipel*, 1962.

¹¹ *Utopies concrètes : les figures du cercle et du carré en art, architecture et sciences*, journée d'étude organisée le 10 décembre 2012 à l'Hôtel de Région de Bordeaux. Conférences en ligne sur : <http://webtv.u-bordeaux3.fr/sciences/utopies-concretes>

¹² Colloque *Transgression(s)* organisé par l'Association Des Études Françaises et Francophones d'Irlande et l'université de Provence du 21 au 22 octobre 2011. Publication dans la revue *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6 en ligne sur http://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article13Elisabeth_Spettel.pdf

¹³ Journée d'étude *La provocation* organisée par la revue Les chantiers de la création de l'école doctorale « Langues, Lettres et Arts » de l'université de Provence le 13 février 2013. Conférence en ligne sur <https://archive.org/details/LeschantiersdelacreationElisabethSpettel> et article en ligne sur <http://lcc.revues.org/532> « Splendeurs et misères de la provocation : une esthétique de la limite respectée ? ».

¹⁴ *Le surréalisme et l'objet*, exposition présentée au Musée National d'Art Moderne du 30 Octobre 2013 au 3 Mars 2014, commissariat : Didier Ottinger.

¹⁵ André Breton, *L'amour fou*, Paris, Ed. Gallimard, 1976.

¹⁶ Revue-programme du Studio 28, reproduit en fac-similé dans *L'Age d'or*, correspondances Luis Buñuel - Charles De Noailles, Ed. Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, 1993 et reproduit sur le site <http://www.cineclubdecaen.com/>

-
- 17 Texte signé des membres du surréalisme cité par Gaëtan Picon, *Journal du Surréalisme : 1919-1939*, Genève, Ed. Skira, 1976, p. 120.
- 18 Edmond Jabès, *Le petit livre de la subversion hors de soupçon*, Paris, Ed. Gallimard, 1982.
- 19 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, § 296, Paris, Ed. Flammarion, 2007.